

# RÉSUMÉS

Érika Nimis

*Passeuses d'histoires : des archives « minuscules »  
pour dire les silences de l'histoire algérienne*

Cet essai aborde la démarche de quatre artistes visuelles contemporaines d'origine algérienne qui ont recours à la vidéo, l'installation, mais aussi à des médias plus « classiques » comme le dessin et la peinture, pour aborder l'histoire de l'Algérie, et notamment son principal épïcentre : la guerre d'indépendance. Quoiqu'elles ne l'aient pas vécue, leurs parents en ont été les témoins directs et c'est ainsi que dans leurs créations, ces artistes, à l'aide de sources diverses (visuelles, orales, écrites), interrogent et réactualisent la (ou les) mémoire(s) familiale(s) qui leur ont été ou non transmise(s). Par-delà la présentation croisée de ces œuvres d'art visuel, cet essai veut explorer la figure de la « passeuse d'histoire » dans l'Algérie contemporaine qui, en se basant sur des archives alternatives, propose une forme de « contre-histoire », à l'instar de l'écrivaine et réalisatrice Assia Djebar, qui fait tomber les silences du discours officiel sur l'histoire.

Marian Nur Goni

*L'archive et l'expérience coloniale italienne dans les œuvres de deux artistes contemporaines : Anouck Durand et Bridget Baker*

Historiquement, l'Italie a souffert d'un retard certain dans l'élaboration critique de ses expériences coloniales en Afrique, retard qui a eu des répercussions majeures sur la manière dont celles-ci ont été perçues et se sont reversées dans les imaginaires de la société. Aujourd'hui, cependant, nombre d'artistes interrogent ces événements, tout à tour en s'appropriant et en se distanciant des méthodes et outils qui étaient autrefois l'apanage des historiens. C'est précisément le cas d'Anouck Durand et de Bridget Baker dont les œuvres – *Éthiopiennes 1935-1937* et *The Remains of the Father. Fragments of a Trilogy (Transhumance)*, créées à partir de montages d'archives privées et publiques issues de la période impérialiste fasciste – questionnent les parts de silence, les failles et complexités de ces événements, ainsi que leur transmission et possibles prolongements passés et présents. Entre-temps, une nouvelle génération d'historiens prend à bras-le-corps les archives photographiques familiales et coloniales, problématisant les va-et-vient entre pratiques historiennes et artistiques.

Dominique Ranaivoson

*« Fresque ou vitrail », l'utilisation de l'archive dans le roman africain*

Les historiens de l'Afrique avouent ne disposer que de traces à la place d'archives. Grâce à elles, ils ne parviennent à retracer qu'un récit discontinu du passé. Comme dans un vitrail, les fragments sont disjoints, au contraire de la fresque. En littérature, ces modèles peuvent être repris, avec cette alternative entre une fidélité au passé qui

oblige à s'en tenir aux éléments sûrs mais épars, et une large place laissée à l'imagination pour reconstruire un vaste récit. Dans chacun des cas, l'archive est invoquée, utilisée, interrogée ou subvertie. Source primaire ou secondaire dans les textes littéraires, elle est devenue un instrument transplanté pour, selon les termes de l'historien Pierre Nora (*Présent, nation, mémoire*, 2011), produire une littérature de fiction « orientée vers le déchiffrement du présent ». Notre analyse porte sur trois textes : le roman *La prise de Gibraltar* (1987) de Rachid Boudjedra, *Loin de Médine* (1991), roman d'Assia Djebar et *Madagascar, 1947* (2007) de Raharimanana.

**Viviane Azarian**

*Images de soi, archives du quotidien et subjectivités postcoloniales :  
Innovations génériques et médiatiques dans l'Afrique des Grands Lacs*

Aujourd'hui, les genres référentiels – retour à la littérature de témoignage, importance du cinéma documentaire d'auteur – semblent prendre un nouvel essor dans les productions filmiques et littéraires africaines, mais ils se présentent dans des formes nouvelles qui répondent tout à la fois à des enjeux nouveaux issus des situations postcoloniales et à des attentes renouvelées du public. Nous examinons ainsi l'hypothèse selon laquelle la production documentaire récente développe une tendance biographique par laquelle il s'agit à la fois de proposer une réappropriation de l'histoire par la constitution d'archives de la vie quotidienne et d'exprimer de nouvelles subjectivités postcoloniales. Le format numérique qui permet au réalisateur de filmer seul en *face to face* favorise un climat de proximité qui appelle les confidences. En ce sens, il convient idéalement au genre documentaire : films-entretiens, films-témoignages. Ces nouveaux formats de production et de diffusion favorisent la création et la circulation d'un cinéma africain maître de ses images, qui s'approprie les processus de déconstruction et reconstruction de ses archives filmiques.

**Sam Hopkins et Nadine Siegert**

*Une conversation autour du projet Mashup the Archive à Iwalewahaus,  
université de Bayreuth*

*Mashup the Archive* est un projet de l'Iwalewahaus à Bayreuth dont le but est d'activer et de rendre visible la vaste archive d'art africain collectée par l'Iwalewahaus au cours des trente dernières années. De jeunes artistes africains sont invités en résidence et à participer à des mini-festivals afin d'explorer des manières de rendre accessible à de nouveaux publics ce riche corpus d'objets. Dans cette conversation, Sam Hopkins, commissaire invité, et Nadine Siegert, co-coordinatrice du projet, échangent sur le premier festival. Leur discussion vise à (re)penser le dispositif théorique à l'origine du projet et s'inscrit, plus largement, dans une réflexion critique autour des intersections entre art(s) et archive(s).

**Maëline Le Lay**

*Performer l'archive pour réécrire l'histoire : l'exposition Congo Far West  
au Musée royal de l'Afrique Centrale de Tervuren*

S'il est communément admis que la littérature congolaise reconduit les non-dits de l'histoire du pays, des artistes congolais contemporains se mettent à défier ce silence en intégrant l'archive historique dans leurs œuvres. À travers l'étude de l'exposition *Congo Far West* (Musée royal de l'Afrique Centrale de Tervuren, 2011) présentant les travaux du plasticien Sammy Baloji et de l'écrivain Patrick Mudekereza, réalisés à partir des archives du musée, je m'intéresserai à la manière dont les archives ont pu être performées par les artistes puis à la manière dont les performances sont archivées. Je me demanderai de quelle plus-value – pour les artistes comme pour les institutions

commanditaires – ces pratiques sont-elles pourvoyeuses par rapport à des formes plus conventionnelles de narration historique. Répondant à des injonctions politiques de réparation, ces initiatives sont soumises à des risques de récupération facilités par le dispositif d'exposition, mais elles sont aussi, peut-être, le moyen pour les artistes de témoigner de leur engagement.

**Katja Gentric**

***Du souvenir des mots : La démarche de Willem Boshoff au prisme de Lothar Baumgarten et Moshekwa Langa***

Il est question ici tant du souvenir rémanent dont les mots sont porteurs que des individus qui veillent à la survivance des mots par leur faculté mnémonique, un entrelacs paradoxal que dévoilent, par leurs démarches, Willem Boshoff, Lothar Baumgarten et Moshekwa Langa.

L'œuvre de Willem Boshoff, servant de point de départ de la réflexion, est issue d'un contexte politique bien précis : celui de la fin de l'*apartheid* et de la révision du vocabulaire à l'échelle de toute une nation, et celui de l'institutionnalisation de la mémoire par archivage suite à la *Truth and Reconciliation Commission*. L'interrogation sur la « sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » fait naître chez l'artiste la conviction que la mémoire est une archive mentale, un lieu d'activité inchoative, qu'il convient d'entretenir par une activité performative.

**Sophie Moulard**

**« La Source et le Message » :**

***Trajectoires panafricaines du rappeur togolais Elom 20ce***

Cette contribution présente le parcours personnel et artistique du rappeur togolais Elom 20ce, en suivant une perspective anthropologique. L'orientation panafricaine de l'artiste est analysée à la lumière de son expérience de vie, et exposée dans le travail de butinage des archives auquel il se livre à partir de documents historiographiques et de traditions orales, puis à travers leur mise en scène dans ses textes et ses performances. Les données présentées et l'analyse qui en est proposée se fondent sur des matériaux textuels, audiovisuels, ainsi que sur de nombreux entretiens avec l'artiste.

**Katharina Greven and Pierre-Nicolas Bounakoff**

**« Vivre avec l'archive » – Le legs Ulli Beier à Iwalewahaus, université de Bayreuth**

Cet article s'intéresse aux œuvres d'art, aux objets et aux archives déposés à Iwalewahaus, à Bayreuth, et en particulier à ceux rassemblés par Ulli et Georgina Beier, qui en sont les fondateurs. En premier lieu vient un examen des modalités et finalités de collecte d'un tel corpus au Nigeria, ainsi que dans les différents endroits du monde où les Beier ont séjourné. Nous rappelons ensuite les circonstances de son installation à Iwalewahaus et la manière dont celle-ci fut conçue, dès les origines, pour être bien plus qu'un *musée mort*. Interrogeant la façon dont cet ensemble est traité aujourd'hui, cet article se penche sur des questions telles que la numérisation et la classification, mais propose par ailleurs qu'il puisse exister une valeur propre aux œuvres et documents originaux, au-delà de leur aspect documentaire, qui permet à l'institution où ils sont déposés de fonctionner comme un *Gesamtkunstwerk*, une œuvre d'art totale, en elle-même.

**Emmanuelle Spiesse**

***Dilomprizulike et le « Musée des déchets » : bâtir l'archive***

Cet article, à mi-chemin entre biographie et critique politique, entend tracer la trajectoire de l'artiste plasticien nigérian Dilomprizulike et sa lecture du Nigeria. Il s'arc-boute sur une série d'entretiens recueillis auprès de l'artiste ainsi que sur la description et l'interprétation de son œuvre phare *Junk Yard Museum*. Les traces à l'étude se constituent d'une archive personnelle (point de rencontre de l'artiste et du chercheur) et d'une archive publique (puisqu'il s'agit d'un musée) qui permettent d'éclairer, d'une autre manière, l'histoire politique récente du Nigeria.

**Alain Ricard**

***Une construction du regard photographique :***

***John Kiyaya à Sumbawanga (Tanzanie)***

John Kiyaya est un photographe tanzanien exposé à l'étranger mais inconnu sur la scène artistique tanzanienne. Dans l'extrême sud du pays où il vit, il met en scène la vie quotidienne et le travail avec un sentiment vif de la couleur et du paysage. Ses archives conservées à Paris ainsi que les légendes de ses photos, ouvrent un espace de réflexion sur la construction d'un regard photographique original qui cherche ses mots mais a trouvé l'espace matériel et social dans lequel s'inscrire.

**Claire Ducournau**

***Du texte à l'archive, et inversement :***

***Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma à la lumière de ses archives***

À la croisée de la sociologie de la littérature et de la génétique textuelle, cet article interroge l'articulation entre un « texte », celui du roman *Monnè, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma, paru en 1990 au Éditions du Seuil, et une « archive », soit un ensemble de documents ayant concouru à son élaboration. C'est à la lumière des archives encore méconnues de cet écrivain que Claire Ducournau propose une réflexion méthodologique sur les conditions nécessaires pour l'établissement d'une telle « archive ». Elle aborde d'abord la genèse du texte publié, sans parvenir à en reconstituer rigoureusement une archive exhaustive. Une redéfinition de l'avant-texte comme une matière dynamique en évolution sur la longue durée lui permet alors d'éclairer un chantier d'écriture d'une part, et d'esquisser quelques nouvelles pistes interprétatives sur le texte d'autre part.

**Eloi Ficquet, Dominique Malaquais, Malika Rahal et Cédric Vincent**

***Panafest : une archive en devenir***

Projet de recherche multidisciplinaire, la Panafest Archive a pour focale quatre festivals panafricains d'art et de culture des années 1960 et 1970. Il s'agit du Premier Festival mondial des arts nègres (Dakar, 1966), du Premier Festival culturel panafricain (Alger, 1969), du festival Zaïre 74 (Kinshasa, 1974) et du Deuxième Festival mondial des arts nègres, ou FESTAC (Lagos, 1977). Ici, quatre membres de l'équipe Panafest (re)tracent les contours du projet, en décrivent la structure et les points de départ théoriques, et proposent un très bref aperçu d'objets et d'approches que l'Archive a pour vocation de mettre en valeur.